

II. Теоретические проблемы русского стиха

Б.П.Иванюк

Елец, Елецкий государственный университет им. И.А.Бунина

Постмодернистская рефлексия классических литературных «Памятников» (М.Сухотин «Литературные памятники»)

Жанровая традиция стихотворного «Памятника», начатая Горацием, имеет длительную историю. Как жанровая матрица, структурировавшая в себя признаки оды, экфрасиса, молитвы, утешения, «последнего стихотворения», завещания, эпитафии, «*Exegi monumentum...*» древнеримского поэта стало моментом отсчета для последующей канонизации и деканонизации этого жанрового феномена, в целом, для формирования его собственной жанровой памяти. Его тематические ингредиенты отбирались и комбинировались в различных композиционных вариантах и представлены в поэтической практике в многообразии стилевых вариаций – от высокого подражания до пародийного, от парафрастического переложения до травестийного передразнивания.

Мнемонический по своей адресации «Памятник» Горация отозвался во множестве стихотворных произведений не только европейского региона¹. Русские «Памятники» репрезентированы множеством имен и произведений². Можно произвести как историческую, так и системную их типологизацию в общем контексте диахронического диалога с традицией, в том числе, и жанровой. Так, одни из них участвуют в формировании традиции стихотворного

¹ «Памятник» Овидия, «К Музе» П.Ронсара, «Его поэзия – его памятник» Р.Геррика, «Памятник» А.Мицкевича, «Не кладите камня надо мной...» К.Ба'рона, «*Exegi monumentum*» Ю.Тувима, «Памятник» Я.Менарта, «Памятник» М.Рыльского, «Твой Памятник» С.Капутикян и др.; типологическое сходство с его жанровыми мотивами можно обнаружить и в «Заключении» поэмы «Шах-наме» Фирдуوسي, в «Хосрове и Ширине» Низами, в «Книге скорбных песнопений» Г.Нарекаци и др.

² «Я знак бессмертия себе воздвигнул...» М.Ломоносова, «Памятник» Г.Державина, «Мой дар убог, и голос мой негромок...» Е.Баратынского, «Утешение бедного поэта» А.Дельвига, «Стихи на объявление памятника историографу Н.М.Карамзину» Н.Языкова, «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» А.Пушкина, «*Non exegi monumentum*» Г.Батенькова, «Памятник» В.Брюсова, «Памятник» Вл. Ходасевича, «Иронический памятник» В.Каменского, «Во весь голос» В.Маяковского, «Шутка (Памятник)» Н.Рубцова, «Я весь умру...» Е.Винокурова, «Я памятник воздвиг себе иной...» И.Бродского, «Памятник» В.Высоцкого, «Памятник» М.Генделева, «Я памятник воздвиг, но не себе, а Фрейду» Л.Виноградова и др.

«Памятника», способствуя канонизации этой жанровой формы, что придает им статус классических; для других характерно полемическое отталкивание от Горацианского образца, что позволяет условно квалифицировать их как антипамятники; в третьих – реализуется игровой модус отношения к традиции «Памятника». Иначе говоря, одни поэты строят «Памятники», другие их разрушают, третьи – на их руинах сооружают новые тексты. В этом плане исключительный интерес представляет стихотворение М.Сухотина «Литературные памятники» (1985)¹.

Гораций: Exegi monumentum aere perennius
 Ломоносов: И я себе воздвиг такой же monumentum
 Гораций: Regalique situ pyramidum altius
 Ломоносов: И мой вот точно так же pyramidum altius
 Гораций: Sume superbiam quaesitam meritis
 Ломоносов: Quaesitam meritis, о муза, sume superbiam
 Гораций: E mihi Delphica lauro cinge volens Melpomene comam
 Ломоносов: Cinge volens мне, мне, Melpomene comam

Не говоря уже о том,
 что Аполлин на Геликоне,
 что быстрый разумом Невтон,
 и дочь бессмертия на троне,
 что телескоп, полемоскоп,
 сокровищ новая Индия,
 что Днепр, Волга, Лена, Обь,
 Академия, Поэзия...

Ломоносов: Я знак бессмертия себе воздвигнул
 Державин: А я памятник себе воздвиг чудесный, вечный
 Ломоносов: Превыше пирамид и крепче меди
 Державин: А мой металлов твёрже он и выше пирамид
 Ломоносов: Взгордися праведной заслугой, муза
 Державин: А ты, моя, гордись заслугой справедливой
 Ломоносов: И увенчай главу дельфийским лавром
 Державин: Нет, ты чело венчай зарёй бессмертья

¹ Подчеркнем, что поэт не однажды обращался к теме «Памятника» (так, в стихотворении «Друг мой милый. Страница 26» из цикла «Страницы-центыны» находим и начальный стих «Памятника» Державина, и фразу «нам общим памятником будет» из «Первого вступления в поэму» Маяковского («Во весь голос»).

Не говоря уже о том,
 что молнии блещут над водами,
 что солнц златых огнистый сонм
 вселенной движется путями,
 что всё падёт и пропадёт,
 телесный панцырь всех червь сгложет,
 что глас пиита не умрёт,
 а нам ничто уж не поможет...

Державин: Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный
 Пушкин: А я памятник себе воздвиг нерукотворный
 Державин: Металлов твёрже он и выше пирамид
 Пушкин: Зато к моему не зарастёт народная тропа
 Державин: О муза, возгордись заслугой справедливой
 Пушкин: А лучше всё-таки веленью Божью будь послушна
 Державин: Чело твое зарей бессмертия венчай
 Пушкин: Это уж как изволишь – ты только не оспаривай глупца

Post Scriptum.

Хор имени Пушкина: ПМТНК СБ ВЗДВГ НРКТВРН...

Гораций: ЕУ-Е-ААЕ-АОАЯ-ОА!

Хор имени Пушкина: ВЗНСС ВШ Н ГЛВ НПКРН...

Гораций: АЕАИОО-ОА!

Хор имени Пушкина: ВЛН БЖ МЗ БД ПСЛШН...

Гораций: ОИЫ-Е-АА-Е-ЕУЯ-ЕА!

Хор имени Пушкина: ХВЛ КЛВТ ПРМЛ РВНДШН...

Гораций: И-Е-ОАИА-УА!

[Сухотин Центоны: www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOTIN/centony.htm]

В названии текста содержится культурологическая аллюзия на известную книжную серию. В раннем издании стихотворение называлось «ЛП (Литературные памятники)» [Сухотин ЛП 1990: 106], в цитируемой редакции аббревиатура исчезла, что ослабило аллюзию, но освежило метафорическое значение заглавия. Включенные же в поочередные диалоги авторов «Памятника» реминисценции из их произведений как бы «закавычивают» слово *памятник*, придают ему дополнительное метафорическое значение, вернее, возвращают первоначальное, заложенное Горацием и пролонгированное его жанровыми адептами. Тем самым название стихотворения прочитывается не только как «Литературные памятники», но и как «Литературные "Памятники"». Образуются две мнемонические по содержанию метафоры, эксплицит-

ная и имплицитная по характеру их репрезентации в тексте. Их функциональное соотнесение имеет структурообразующее значение – совмещение разновременных текстов. Причем, если первая метафора является вербализованным знаком современной памяти о литературном прошлом, то вторая, композиционная, разыгрывая литературное прошлое в персонажных диалогах, осовременивает его, представляет в длящемся настоящем, как это свойственно родовой поэтике хронотопа драматического произведения. При этом следует заметить, что, во-первых, рецептивный эффект синхронизации времен усиливается в прямо пропорциональной зависимости от временной удаленности участников диалога друг от друга: в I-й квазистрофе (Гораций и Ломоносов) время растягивается, во 2-й и 3-й (Ломоносов – Державин; Державин – Пушкин) сжимается до общего для них исторического пространства, в последней, *Post Scriptum* (Хор имени Пушкина – Гораций), вновь растягивается, причем, значительнее, нежели в первом случае (таким образом, проступает умозрительный контур песочных часов, или графическая аллегория времени); во-вторых, в I-й, 2-й и 3-й строфоиде время проспективное, т.е. движется по грамматическому алгоритму (Гораций – Ломоносов – Державин – Пушкин), а в *Post Scriptum*, наоборот, ретроспективное (Хор имени Пушкина – Гораций), смыкающееся с началом (Гораций – Гораций), образуя, тем самым, композиционное кольцо (фигура завершения цикла).

Диалогическое опространствование времени получает жанровое выражение. В целом текст соотносим с такими диалогическими по сути и форме европейскими стихотворными жанрами, как антифоны, дебат, диатриба, инвектива, кантата, тенсона и др., генетически восходящие к античной фольклорной амебее. Анализируемое стихотворение представляет собой амебейный агон поэтов, структурированный в строфической триаде (строфа – антистрофа – эпод), введенной в лирику, как известно, Стесихором (VII-VI вв.) и используемой в дальнейшем в античной драме. Каждая реплика диалогистов по назначению и порядку следования или строфа (нечетная), или антистрофа (четная – полемический ответ на строфу); диалогические мизансцены (эпизо-

ды) перемежаются эподами, т.е. ямбическими и более короткими припевами, в данном случае исполненными в речевом жанре тирады, причем, речитативной (эпиррема, являющаяся наряду с эписодием одним из структурных компонентов древнегреческой комедии); наконец, участие хора – все это свидетельствует о свободном подражании античной драме.

Обратимся к диалогам-эписодиям, сменяющим друг друга подобно явлениям в драматическом произведении. Они построены по принципу амбейной композиции, следовательно, характеризуются разноуровневой повторяемостью.

1. Во всех эписодах реализуется метафора «"Памятники" заговорили», но уже в скорректированном М.Сухотиным значении.

2. Все реплики диалогистов одностишные, но в ситуации перебранки эта стихомифия, характерная для античной трагедии, приобретает гротесковый характер.

3. В каждом последующем эпизоде первым, протагонистом, становится актер, бывший в предыдущем вторым, девтерагонистом.

4. Цитируемые строки из собственного «Памятника» протагониста канонические, девтерагониста же предваряются отнюдь не высокими словечками с соответствующей им говорной, не риторической, интонацией, что травестирует образ автора и его текст, иронически раздваивает их на две ипостаси – обыденную и поэтическую; остальная часть текста – центонная.

5. Во всех эписодах цитируются два первых и два последних стиха «Памятников», ставших для классических его образцов общим местом (своеобразный треугольник: Поэт, Памятник и Муза), срединные же стихи, в которых развернута авторская аргументация своих заслуг, эллиптированы, что в целом профанирует идею поэтического состязания в торги.

Прокомментируем каждый из эписодиев, представляющих собой пародийную реализацию бахтинского диалога, и следующие за ними эподы, назначение которых в данном стихотворении заключается в демонстрации победы в споре со своим антагонистом.

I-й эпизод (Гораций – Ломоносов). Окаменевший в латыни «Памятник», а в нем и его автор контрастируют с поведением, в том числе, вербальным, российского пиита. Сценическая реализация литературного подражания античному авторитету, характерного для ложноклассического поэта, и метафоризация его макаронической речи, как бы иллюстрирующей процесс перевода Горациевой оды на отечественный язык, решены в модусе иронического снижения. Последовательно прочитанные русские вкрапления («И я себе воздвиг такой же», «И мой вот точно так же», «о муза», «мне, мне») воспринимаются речевой имитацией кичливого ученика-высочки, выпрашивающего у «музы» награду.

I-й эпод (Ломоносов) – речитативная тирада в технике центона, составленного из отдельных стихов одописца с сохранением стилевой доминанты его творений, авторских ударений (Инди'я, Академи'я, Поэзи'я) и размера (Я 4). Правда, это абсурдный центон. Призванная компенсировать авторскую аргументацию заслуг, эллиптированную в эписодии, и тем самым убедить Мельпомену отдать лавровую награду не только учителю, но и его ученику, тирада является расширенной репликой предыдущей перепалки. Внешне она имитирует риторическую организованность текста: зевгма, открывающая ряд стихотворных строк, объединенных анафорическим полисиндетоном («что»), изометризм, рифмовка по правилам альтернанса. Однако попытка красноречия оборачивается своей иронической противоположностью – скороговоркой, выраженной синатройсмом и внутренним асиндетоном.

II-й эпизод (Ломоносов – Державин). Помимо сказанного в общей характеристике эписодиев, добавим следующее. В нем уже Ломоносов выглядит «памятником», авторитетом, а Державин – учеником, но уже спорящим со своим учителем и требовательным к музе. Иначе говоря, очевидна разница в характере и поведении как Ломоносова I-го и II-го эписодиев, так и в отношениях между учеником и учителем в тех же эписодиях.

II-й эпод (Державин). По своим характеристикам он сходен с первым: представляет собой стилизованный, но абсурдный центон из авторских

строк, объединенных зевгмой и организованных анафорическим полисиндетоном («что»), тот же 4-стопный ямб, но с державинскими спондеями («все'х че'рвь сгло'жет»), такая же тирада-скороговорка с алогичной связью со своим эпизодом, «лирическим беспорядком» (Ю.Тынянов), приемлемым для дифирамба, и парадоксальным эффектом воздействия на «музу» и т.д.

III-й эпизод (Державин – Пушкин). Его поэтика достаточно предсказуема обусловленной предыдущими повторами «инерцией ожидания». Но он завершает поэтический турнир и позволяет осмыслить композицию эпизодов как градацию. В отличие от перевода Ломоносова и парафразы Державина пушкинский «Памятник» оригинален, он не столько подражает жанровой традиции, сколько является ее продолжением. Это осознается агонистом Пушкиным, что подтверждается приводимыми в тексте авторскими реминисценциями, подчеркивающими подлинную оригинальность пушкинского «Памятника» в сравнении с мнимой – своих поэтических соотечественников XVIII в.¹, а также, уже в *Post Scriptum*, независимым экспертом Горацием, цитирующим Пушкина. В целом же эта градация – перевод, парафраза, оригинальное произведение – соответствует общей закономерности обретения отечественным словом своей художественной независимости.

Оригинальность Пушкинского «Памятника» уже обсуждалась и неоднократно в науке о литературе. Поэтому – лишь о его репрезентации в анализируемом стихотворении. В отличие от двух представленных вариантов текста «Памятника» Ломоносова и Державина – канонического (от имени протагониста) и неканонического (от имени девтерагониста) – пушкинский дан в одном варианте, втором, стилистически опрощенном в сравнении с «высоким штилем», соответствующим «пиитическому восторгу» классицистов². Созда-

¹ Обратим внимание на противительные союзы «а» и «нет» с их скорее номинативной, нежели содержательной, функцией в споре Ломоносова и Державина.

² Опрощение выражено в «прозаизации стиха», особенно ощутимой в сравнении с высокой лексикой и фразеологией, речевыми фигурами и пр. элокутивными атрибутами классицистического стиля. Для создания такого эффекта, помимо ввода дисметрической прозы, производится правка пушкинского текста (в строке «Веленью Божию, о муза, будь послушна» риторическое обращение «о муза» исчезает, книжное слово «Божью» заменяется разговорным «Божью»; в строке «И не оспаривай глупца» архаичный глагол осовременивается – «оспаривай»). Аналогичные разночтения наблюдаются и в вариативных реминисцен-

ется и иной образ автора: на фоне поэтического нарциссизма Ломоносова и Державина Пушкин подан «в простоте величья» (Б.Ахмадуллина). Иное и его отношение к музе: для Ломоносова и Державина она поэтическая самодержица, у которой первый выпрашивает славу, а второй требует, для Пушкина же, наставляющего ее в духе христианского стоицизма, она, по сути, – его поэтическая душа. В этой градации просматривается историческая закономерность осознания поэтом своей самодостаточности.

Все это, вместе взятое, в характерном контексте агонистического диалога способствует типологическому противопоставлению образов литераторов – «архаиста» и «новатора». Симпатия М.Сухотина на стороне Пушкина.

Канонический же текст пушкинского «Памятника» воспроизведен в Post Scriptum. Восстановим его.

Хор: я ПаМяТНиК СеБе ВоЗДВиГ НеРуКоТВоРНый (...)

Гораций: к нЕмУ нЕ зАрАстЕт нАрОднАЯ трОпА !

Хор: ВоЗНеССя ВыШе оН ГЛаВою НеПоКоРной (...)

Гораций: АлЕксАндрИ(й)скОгО стОлпА !

Хор: ВолНенью БоЖию о МуЗа БудЬ ПоСЛуШНа (...)

Гораций: ОБИДЫ нЕ стрАшАсь нЕ трЕБУЯ вЕнцА !

Хор: ХВалУ и КЛеВеТу ПРиеМЛи РаВНоДуШНо (...)

Гораций: И нЕ ОспАрИвА(й) глУпцА !

Поэтика Post Scriptum в терминологии античной драмы напоминает стасиму, т.е. песню, исполняемую хором после ухода актеров и перед своим уходом (эксодем) с допустимым участием корифея, т.е. предводителя хора или солиста, в роли которого выступает Гораций.

В этой части стихотворения воспроизводятся начальная и последняя строфы пушкинского «Памятника», середина же, содержащая авторское перечисление заслуг, эллиптирована. И она не компенсируется эподом от имени самого автора, как это было у Ломоносова и Державина. Отсутствует, заметим, и монологический (с таким же перечислением собственных заслуг)

циях из текстов Ломоносова и Державина («зарей» вместо авторского «зорей», «возгордись» и «гордись» и др.), но они малозаметны в стилевом контексте.

эпод Горация, который, кстати сказать, опираясь на опыт древнегреческой ямбографии, переработал и ввел эту поэтическую форму в римскую поэзию, издав сборник «Epodoi». Все это, вместе взятое, наводит на мысль о, так сказать, объективных, не требующих слова автора в свою защиту, заслугах Горация и Пушкина. Арбитражное же участие римского поэта в прославлении российского конкретизирует эту мысль в отношении Пушкина.

Однако *Post Scriptum* является эподом по своему значению. В отличие от предыдущих эподов он исполняется «не своим голосом», и в этом плане вполне симптоматичным оказывается пропуск личного местоимения «Я» в заглавном пушкинском стихе. Но не только в этом выражена отчужденность Пушкина от своего «Памятника». Выборочные реминисценции подверглись звуковому расподоблению с учетом априорной содержательности гласных и согласных (первые – идеальная ипостась мира, вторые – материальная). Носителем первых становится обрусевший Гораций (прономинация поэта как такового), а вторых – хоровой коллектив. Такое распределение можно объяснить рядом герменевтических метафор.

Согласные ассоциируются с фабульным пересказом мифа античным хором в эпическом театре, а гласные – с лирикой (показательным в этом плане использование «!» в репликах Горация, поскольку поэзия, по мнению К.Кодуэлла, – сплошное восклицание).

Проверка гармонии пушкинской речи фонетической «алгеброй» является метафорическим аналогом, так сказать, разъятия поэта на «прах» (согласные) и «душу в заветной лире» (гласные). И если хор выстраивает из согласных материальный памятник Пушкину для упокоения его праха, то Гораций (поэт) – из гласных – нерукотворный, для бессмертной души. В контексте же эллиптированных из «Памятника» стихов «И славен буду я, доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит» становится понятным, что именно «душа в заветной лире» – подлинный памятник поэту, передается по наследству, участвует в вечной диалогической жизни.

Фонетическая аббревиация пушкинских стихов хором и Горацием прочитывается и как конфронтация толпы и поэта, а современное явление автора аутентичного «Памятника» формирует мысль о циклической повторяемости такой конфронтации. В этом плане согласные звуки создают метафорическое звукоподражание во всем согласной и агрессивной толпы, а гласные – гласа одинокого поэта, всегда напоминающего по своему надрывному пафосу ламентации.

В конкретной же мизансцене исполнения пушкинского «Памятника» тиражированные хором согласные являются звуковой метафорой мертвого прочтения его произведений, а значит, – мертвой памяти толпы о поэте (почти гоголевская инверсия живых и мертвых). Душа же поэта, выраженная сольными гласными, оказывается для многоголосой, но одноголосной толпы неуловимой (автоэпитафия Г.Сковороды «Мир ловил меня, но не поймал»). Она, выскользнувшая из тяжелых объятий «всемирной любви», как «легкое дыхание» (И.Бунин) находит, по закону реинкарнации, воплощение в голосе другого поэта, других.

Последнее слово остается за поэтом, и в этом плане временной круг, обозначенный двумя выходами Горация (в прологе и эпилоге), открывает перспективу вечного круговорота поэтической души в мире. В этом и заключается, на наш взгляд, атрибутивный смысл анализируемого стихотворения. По своему характеру он традиционный, мнемонизированный, и диалогическая переключка «Памятников» косвенное тому подтверждение, а П строфа пушкинского «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» – и прямое.

М.Сухотин предлагает оригинальную версию несобственного, «цехового» прочтения этого смысла и в плане выражения, и в плане содержания. С одной стороны, он формируется не авторским голосом, как в классических «Памятниках», а опосредованно, через диалогическую игру чужих текстов (интертекстуальность), к тому же объективированную в поэтике драмы. Такая экспликация традиции «Памятника» подчеркивает ее диалогический характер. С другой стороны, ироническая игра с традицией «Памятника» явля-

ется, по сути, ее логическим завершением. Проявляется, таким образом, типологически сходный с барочным совмещением жизни и смерти конфликт между диалогом как гарантом продолжения традиции и иронией как ее отрицанием. Диалектическое разрешение этого конфликта в ироническом диалоге с традицией, выработанный постмодернизмом, позволяет совместить память традиции и память о традиции, тем самым определиться с авторской позицией в отношении к ней – и внутри нее, и вне. Тем самым обеспечивается пограничная актуальность традиции, в чем и заключается значение ее постмодернистской парафразы для современного, переходного по характеру, художественного сознания.

Литература

Сухотин Михаил. ЛП (Литературные памятники) // Индекс. Альманах по материалам рукописных журналов. М., 1990.

www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOTIN/centony.htm (Сухотин Михаил. Центоны и маргиналии).

А.В.Саломатин

Казань, Литературно-мемориальный музей А.М.Горького

О семантическом ореоле одной из разновидностей ЯЗЖМ

Очевидно, что на устойчивость семантического ореола и прочность ассоциативных связей внутри корпуса эквиметрических текстов оказывает влияние не только частотность самого метра, но и такие «формообразующие» факторы, как, скажем, ритмико-синтаксические клише, метром диктуемые, или строфическая организация текста.

В связи с этим нам представляется интересным рассмотреть одну модификацию трехстопного ямба с мужскими и женскими окончаниями.

Среди стихотворений, написанных упомянутым трехстопным ямбом, выделяется ряд текстов (преимущественно – гражданско-сатирической направленности), обладающих характерным формальным признаком: двух- (реже – одно-) строчным рефреном, либо проходящим через все стихотворение и делящим его на соизмеримые фрагменты, либо напоминающим о себе спорадически.